Crédit photo © Nicolas Laverroux

PH

Mié Coquempot / Pierre Henry

Une incarnation de la musique

Mardi 11 février
à 20H30
au Manège de Reims

Dossier pédagogique

Biographies
Le spectacle
Note d'intention
Mentions du spectacle
Les titres de Pierre Henry et les tableaux de Mié Coquempot
Article de presse
Le virtuel
Pistes pédagogiques
Ressources
Renseignements pratiques

le Manège de Reims
SCÈNE NATIONALE

Biographies

Mié Coquempot _ chorégraphe

Mié est né en 1971 et a étudié le ballet, les claquettes, les danses modernes (Graham, Limon), la danse traditionnelle japonaise, le jazz, le modern-jazz et la danse contemporaine. Elle poursuit parallèlement des études musicales (piano et théorie) au Conservatoire de Musique de Genève. En 1987, elle intègre la compagnie Junior Stepping Out Jazz Dance Company, puis en 1989 elle poursuit sa formation à la Juilliard School à New York. Lauréate de plusieurs prix en compétition junior, elle reçoit la Médaille d'Or & le Prix Nijinsky au Concours International de Dance de Nagoya en 1993 – catégorie contemporain, et est décorée de la Médaille de la Fondation Nijinsky en 1994.

Elle commence sa carrière de danseuse à Paris en 1990. Elle a travaillé pour les chorégraphes et/ou metteurs en scènes Redha Benteifour, Peter Goss, Serge Ricci, Daniel Larrieu, William Forsythe, Odile Duboc, Simon Frearson, Doumé Castagnet, Armando Menicacci, Prue Lang.

Elle signe sa première chorégraphie en 1995 et fonde la compagnie K622 en 1998. Le répertoire de K622 est fort d'une vingtaine d'opus de divers formats produits, créés et tournés en France et à l'étranger. En tant que chorégraphe et avec son collaborateur Jérôme Andrieu, elle a été lauréate de la résidence à la Villa Kujoyama à Kyoto en 2002. Les dernières créations scéniques de la compagnie sont *Journal De Corps* (12 interprètes), *MD 00-10* (solo) , *K-DO* en collaboration avec Aurélien Richard (duo) et *PH* (5 interprètes).

Indépendamment de K622, Mié a créé pour elle-même et pour des compagnies à l'étranger : Zagreb (Croatie), Umea (Suède), Kyoto, Fukuoka et Yamaguchi (Japon).

Son goût pour l'image l'a amené à travailler auprès des réalisateurs et/ ou plasticiens Pascal Magnin, Camille Henrot, Yuka Toyoshima, Michael Lew, Gregory Hopf, Philippe Moyen, dans des œuvres expérimentales ou commerciales (Hermès). Ses collaborations en cours sont *Braï* avec le plasticien Frédéric Lormeau, *Veux-Tu* avec Yves Rousseau, Michael Lew et Cyril Hernandez, *Que Voulez- Vous, Nous Nous Sommes Aimés* de la cie Trio d'en Bas.

En 2008, elle commence la réalisation avec le court film vidéo *Lola's Alpha*, les installations vidéo *Skindance* et *Hairdance*.

Depuis 1990, Mié est régulièrement invitée à intervenir dans différents centres de formation, conservatoires, universités, stages en France ou à l'international ainsi que dans les compagnies. Avec K622, elle dirige et développe de nombreux projets dédiés pour et avec les amateurs, dans la joie du partage de la danse.

Actuellement, Mié intervient à la Ménagerie de Verre et à Sciences-Po Paris ; et prépare *Octave*, un projet pour 70 enfants et adolescents qui verra le jour au Manège le 22 mai 2014.

Pierre Henry _ compositeur

«Moi, je n'ai pas de notes. Je n'ai jamais aimé les notes. Il me faut des qualités, des rapports, des formes, des actions, des personnages, des matières, des unités, des mouvements. (...) C'est insuffisant, les notes. Ça n'est rien. Ça se perd. C'est bête. On ne peut pas travailler avec les notes. Les notes, c'est bon pour les compositeurs». *Journal de mes sons* de Pierre Henry, 2004.

Pierre Henry étudie la musique dès l'âge de sept ans et suit, entre 1937 et 1947, les classes d'Olivier Messiaen, Félix Passerone et Nadia Boulanger au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

De 1944 à 1950 il compose quelques œuvres instrumentales et mène une carrière de musicien d'orchestre en tant que pianiste et percussionniste. Il commence dès cette période des recherches sur une lutherie expérimentale. En 1948, il compose une première musique de film *Voir l'invisible* interprétée avec des objets acoustiques. Il rejoint Pierre Schaeffer en 1949 et, ensemble, ils créent la *Symphonie pour un homme seul* en mars 1950. Il dirige les travaux au Groupe de Recherche de Musique Concrète (GRMC) de la radio de 1950 à 1958.

En 1958, il quitte la R.T.F. (Radiodiffusion-télévision française) et fonde son studio : APSOME, premier studio privé consacré aux musiques expérimentales et électroacoustiques. Il y poursuit seul ses recherches pures, en y associant des techniques nouvelles et des procédés électroniques dont il est l'inventeur. Il explore sans relâche cet univers musical sans précédent, surmontant, adaptant les technologies en constante évolution avec une maitrise très sûre de la pratique musicale la plus classique. Il autofinance son studio de 1958 à 1982, en réalisant de nombreuses musiques de films, de scène et publicitaires.

En 1955, le chorégraphe Maurice Béjart utilise la *Symphonie pour un homme seul*. Suivront quinze ballets en collaboration entre les deux artistes[1]. Il collabore par ailleurs avec les chorégraphes Georges Balanchine,

[1] Dont *Orphée* (1951-1953), *Haut Voltage* (1956), *La Reine Verte* (1959), *Messe pour le temps présent* (1967), *Le Voyage* (1968)…

Carolyn Carlson, Merce Cunningham, Alwin Nikolaïs, Maguy Marin. Parmi ses nombreuses musiques de films, citons le mythique *L'Homme à la Caméra* de Dziga Vertov. Il réalise enfin des performances avec les plasticiens Yves Klein, Jean Degottex, Georges Mathieu, Nicolas Schöffer, Thierry Vincens.
En 1982, Henry est le directeur artistique du nouveau studio SON/RE, subventionné par le Ministère de la Culture et la Ville de Paris. Plus de soixante-dix œuvres nouvelles y seront réalisées.
Les nombreux concerts de ses œuvres sont donnés dans le monde entier, avec le souci constant d'une grande maîtrise de la spatialisation. Novateur dans le domaine de l'exploration du son, défenseur d'une esthétique libre et ouverte, pionnier dans les recherches technologiques, Pierre Henry aura ouvert la voie à de nombreux univers des musiques nouvelles, notamment électroniques. Depuis 1995, toute une génération des musiques actuelles rend hommage à Pierre Henry pour ses inventions, reprises pour la plupart par les technologies manufacturées d'aujourd'hui. La modernité de Pierre Henry fait de lui, selon le Monde, «le grand réconciliateur des générations» (juillet 2000).
Il reçoit tout au long de sa carrière plusieurs prix (Grand Prix de l'Académie Charles Cros 1970, Grand Prix National de la Musique 1985, Grand Prix de la Sacem 1987, Victoires de la Musique 1988, Grand Prix de la SACD 1996, Commandeur de la Légion d'Honneur - Commandeur des Arts et Lettres - Officier de l'ordre du Mérite…)

Jérôme Brabant – interprète
Né à la Réunion en 1973. Après des études théâtrales à l'université Paris 8, il suit l'enseignement à l'école du mime Marcel Marceau de 1996 à 1999, puis la formation professionnelle au Centre de Développement Chorégraphique Toulouse / Midi-Pyrénées en 2001. Il travaille avec la Compagnie *Melk Prod de Marco Berrettini, de 2001 à 2006. Il collabore également avec Patricia Ferrara / Groupe Unber-Humber et danse dans toutes leurs créations depuis 2004. De 2005 à 2007, il est aussi interprète pour la compagnie Samuel Mathieu et fait un passage par le théâtre avec Lisa Guédy, en 2008. Il fonde avec Marion Muzac le UND und ballet […], ils créent ensemble *Roomy Dancing* en 2002, *GALA* en 2003 et *Pavillon* en 2004. En 2010, Jérôme Brabant commence une collaboration avec Mié Coquempot, compagnie K622. Il signe en 2012 son premier solo : *Heimat*.

Maud Pizon - interprète
Maud Pizon commence la danse contemporaine dans les années 1980. Elle intègre la formation professionnelle Coline à Istres en 2004 où elle rencontre Odile Duboc, Daniel Larrieu, Mirjam Berns, Hervé Robbe, Yann Lheureux... Après un passage au sein de la School for New Dance Development à Amsterdam, elle s'installe à Paris pour suivre le cursus Danse de l'Université Paris 8 dont elle sort diplômée en 2009. Parallèlement, elle poursuit sa formation chorégraphique en devenant stagiaire de la compagnie Nacera Belaza et met un pied dans le théâtre en travaillant pour le metteur en scène Azzedine Hakka sur un spectacle de contes. Elle est également interprète pour la chorégraphe Mié Coquempot depuis 2008. Installée à Marseille en 2010, elle s'implique dans l'organisation des "Hors Lits", réseau d'actes artistiques en appartement, et crée notamment la performance *3 ours* en octobre dernier. Elle se forme actuellement en Body Mind Centering auprès de l'association SOMA et s'apprête à suivre l'enseignement de Jacqueline Challet Haas en notation du mouvement Laban.

Julien Andujar - danseur
À 20 ans, Julien Andujar commence sa formation en danse contemporaine à Coline, puis au Centre de Développement Chorégraphique de Toulouse après avoir étudié le théâtre pendant plusieurs années. Il sera interprète pour Jean-Baptiste Bonillo, Geisha Fontaine & Pierre Cottreau avant d'entamer sa collaboration avec Mié Coquempot. En 2009, il assiste Coraline Lamaison pour son *Narcisses-0* puis intègre le Centre Chorégraphique National du Havre alors dirigé par Hervé Robbe. En parallèle il collabore avec l'artiste Emmanuelle Santos, poursuit l'écriture d'un documentaire de création et réalise *Papeeske* avec Charlotte Dufranc et élabore le trio Que *Voulez-vous, nous nous sommes aimés.* Actuellement il travaille également avec Mylène Benoit et Audrey Bodiguel / Vlam Prod. Il aime la pluridisciplinarité et la rencontre des genres.

Vinciane Gombrowicz - danseuse
Diplômée par le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris en danse contemporaine, puis titulaire du Diplôme d'Etat. Elle intègre le Ballet Preljocaj et danse les principales pièces de son répertoire. À la recherche d'expériences nouvelles, elle continue son parcours d'interprète en travaillant avec Philippe Saire, Emmanuelle Vo-Dhin, Gilles Jobin, Boyzie Cekwana, Lionel Hoche, Nasser Martin-Gousset. Elle est régulièrement co-auteur des projets de Téo Fdida. Elle rencontre Mié Coquempot en 1999 et depuis participe à plusieurs de ses projets. Parallèlement, elle se forme en Médecine traditionnelle chinoise et enseigne entre autre à MICADANSE, au Centre National de la Danse au Ballet Preljocaj et participe en tant que pédagogue à différents projets de pratique de danse à l'école.

Emeline Pubert - danseuse
Après une formation en horaires aménagés au CNR de Nantes en danse classique et contemporaine, Emeline poursuit ses études en sociologie. Elle intègre par la suite une formation en pédagogie au CEFEDEM Bretagne-Pays de la Loire. Elle obtient son Diplôme d'Etat et lie création, transmission et projets « Danse et territoires/Territoire des corps » auprès de la Compagnie Patrick Le Doaré. Elle travaille pour les compagnies Lurelure- Marion Allon en Suisse (*Unfinished Stories*, *Zone Out*, *Turbulence*), le collectif Tir Groupé- Kardinal (*Voodoo Child*) Caryle Truchaus dont elle est la co-fondatrice avec Anne Palomeres (*Mae'r Antur*) et la structure culturelle TEEM. C'est en 2012 qu'elle rejoint la Cie K622-Mié Coquempot pour la création de *PH*. Parallèlement elle pratique la peinture et axe ses recherches autour de la ligne (« s'évertuer à tisser du lien »).

Le spectacle
PH est une incarnation chorégraphique de l'expérience musicale que propose Pierre Henry.
Le compositeur, après son historique collaboration avec Maurice Béjart, signe son retour à la danse en offrant à Mié Coquempot et sa compagnie K622, une sélection de trois œuvres puisées dans son répertoire : *Envol*, *Empreinte*s et *Grande Toccata*.
L'univers créé par la chorégraphe fait écho autant à la texture synthétique qu'à l'aspect organique de la musique. La danse, mais aussi la lumière, le dessin, la vidéo, avec le concours des technologies les plus contemporaines, permettent à *PH* de se déployer dans tout le volume et les surfaces du théâtre, répondant à la dramaturgie conduite par la musique. Par leur mouvement, leur énergie et leur masse, les danseurs agissent en temps réel sur chaque image et effet, nuançant leurs délicates compositions. Plutôt que rendre visible l'interaction entre le corps et la technologie, la chorégraphe privilégie une vibration, une réverbération subtile, aiguisant le regard et la perception du présent. Ce spectacle choral invite à la contemplation d'un monde tantôt éthéré, tantôt grouillant, où tout cherche à s'équilibrer pour faire unité.

***PH* : titre offert à Pierre Henry comme un hommage, mais aussi ph symbole du phot (unité de mesure de l'éclairement lumineux).**
Tous les choix sonores, visuels et d'interactions ont été inspirés par le concept de la forme musicale *Toccata*, soit l'exploration la plus étendue possible du registre de l'instrument (souvent l'orgue) et de l'instrumentiste. Ici, pour *PH*, l'instrument est le plateau et l'instrumentiste, la danse.
***PH* : le son**
Les œuvres de Pierre Henry sont diffusées dans une configuration et qualité identique à ses concerts. Une étroite coopération s'est créée entre K622 et SonRé (équipe de Pierre Henry) pour répondre à cette exigence. À chaque représentation, les niveaux, l'espace et l'équilibre des sons sont joués en direct. Ainsi, la composition musicale de Pierre Henry est complète.
***PH* : la scénographie**
L'équipe a fait le choix d'un plateau qui force la perspective. Chaque corps et chaque mouvement s'inscrivent, se mesurent dans cet espace qui souligne leur dessin, leur échelle, leur trajectoire et leur localisation. Ce plateau est comme un écrin, le sol est homogène avec ses côtés de toiles de coton claires, souples, translucides et trans-sonores qui servent tantôt d'écran de projection, de toile de peinture de lumières, de papier à graver. Dans la souplesse du tissu résonnent les déplacements des danseurs, s'impriment des ombres, se révèlent des volumes cachés. La danse s'y inscrit, intacte, portée par les danseurs tous habillés de combinaisons noires, brillantes et collantes comme une seconde peau. La lisibilité de la chorégraphie est ainsi renforcée par le jeu de contrastes entre l'homogénéité de l'espace, celle des costumes des danseurs et l'apparition des jeux de couleurs.
***PH* : la technologie**
Chaque partie de *PH* possède son « instrument numérique » et sa partition (programmation). Ces instruments s'occupent de faire évoluer l'image. Pour *Envol*, ce sont les captations des mouvements des danseurs par deux

caméras au plafond qui permettent à la vidéo projetée (comme un trompe-l'œil) de progresser et de se modifier. Pour *Empreintes*, l'image (création graphique et dessin numérisé) apparait progressivement par l'action des danseurs sur un sol sensible qui signale la masse et les déplacements des danseurs. Pour *Grande Toccata*, ce même sol nuance les tableaux lumineux et colorés, parfois globalement, parfois ponctuellement.

Note d'intention

« Pourquoi un jour je me suis dit : je veux faire une chorégraphie avec Pierre Henry

L'admiration

Artiste exceptionnel, œuvre monumentale, humaniste et encyclopédique comme celles de Victor Hugo et de Jules Verne, Pierre Henry est le créateur d'un nouveau courant musical, inventeur et plasticien. Le maestro est immense, vivant et vivace. Son art est un choix fort et radical d'un chemin unique – et peut-être solitaire – qu'il a pris et duquel il ne s'est jamais détourné. Il faut une force démesurée pour laisser passer les modes, les styles, les différents courants musicaux, l'économie, la politique culturelle pour continuer à œuvrer dans son propre sens, ne pas laisser non plus la certitude de la vitalité de son art exclure, pour chaque œuvre l'interrogation, la recherche, le voyage à entreprendre.

L'environnement de mon enfance

D'un père musicien, puis compositeur et théoricien de musique académique et expérimentale et d'une mère grande amatrice de spectacle vivant qui m'emmenait très souvent au théâtre voir des chorégraphies, opéras, concerts ou du théâtre, j'ai baigné dans un environnement esthétique riche, varié, tantôt classique ou très contemporain. Les choses surgissent de l'enfance, et je vois aujourd'hui mon parcours avec la danse et la création chorégraphique, à quel point cet environnement m'a donné le goût de l'expérimentation et des jeux de composition à faire avec les sons, à provoquer le défi de créer pour chaque projet une écriture propre qui met en lien la musique, les images et les matières. Evidemment, j'ai embrassé la musique contemporaine, qui dans mon travail, est une partenaire indispensable et une question cruciale.

Rencontrer Pierre Henry

Impressionnée par le personnage et l'œuvre je voulais pouvoir connaître l'ouvrier, l'artisan, le technicien et l'homme au travail. Alors, je postule et suis engagée comme « apparitrice » pour la série du concert-performance *DIEU* qu'il donne dans sa maison en été 2009 dans le cadre du festival Paris Quartier d'Eté. Ce contact quotidien a été le meilleur chemin pour appréhender sa musique, son monde et ceux qui l'habitent. Chaque jour, Pierre Henry répète, teste, peste, joue avec la diffusion complexe de l'œuvre. Le maestro et ses collaborateurs passent inlassablement d'une pièce à l'autre de la maison pour parfaire la balance des sons. Cuisine, bureau, chambre, cave, toutes les pièces de la maison sont exploitées à l'exception du studio et des pièces d'eau. Pendant la représentation, les spectateurs sont immergés dans le « monde » du compositeur, où il est aussi plasticien & collectionneur. Ils sont massés par les images et les sons, à la fois assis dans le quotidien et projetés dans un voyage d'images fantastiques. Le paradoxe réel/représenté atteint son paroxysme dans les apparitions soudaines et intermittentes du comédien, de l'homme. Cette expérience conforte l'idée que créer avec le maestro est fondé, qu'il faut mettre en place un dispositif fantastique pour permettre la rencontre artistique.

Projeter avec Pierre Henry

Depuis 2009, Pierre Henry a accueilli toutes mes propositions avec beaucoup de délicatesse. Mes rendez-vous sont à chaque fois un grand moment d'excitation, de trac et d'apprentissage. Le maestro a refusé plusieurs projets, mais toujours en respectant mon idée, et même en l'accompagnant avec un conseil, une critique constructive. Par exemple, pour le solo *A-muse* (2010), le dispositif était trop éloigné de lui, trop contraignant dans ce qu'il offrait comme espace de collaboration. Il m'a simplement dit - *pourquoi vous ne faites pas la musique vous- même?* - ce que je fis, et ce qui se révéla être une grande avancée personnelle, tant au niveau artistique qu'au niveau technologique. Parfois, il me dit qu'il aimerait que je fasse des vidéos pour lui. Souvent, il dit qu'il souhaiterait que sa musique soit à nouveau dansée, qu'il aimerait que je la chorégraphie. En avril 2011, encore une fois, il refuse un projet, mais se saisit de son articulation et me propose directement une sélection d'œuvres jusqu'alors jamais chorégraphiées et qui musicalement formeraient un ensemble cohérent.

PH - écrire

Il me faudra six mois pour imaginer, écrire, et être satisfaite du projet *PH*. En novembre 2011, je lui présente *PH* qu'il valide et soutient. Commence alors la course en production, en technique, en technologie pour que ce projet

exceptionnel existe et se réalise en juin 2012. » **Mié Coquempot**

Mentions du spectacle

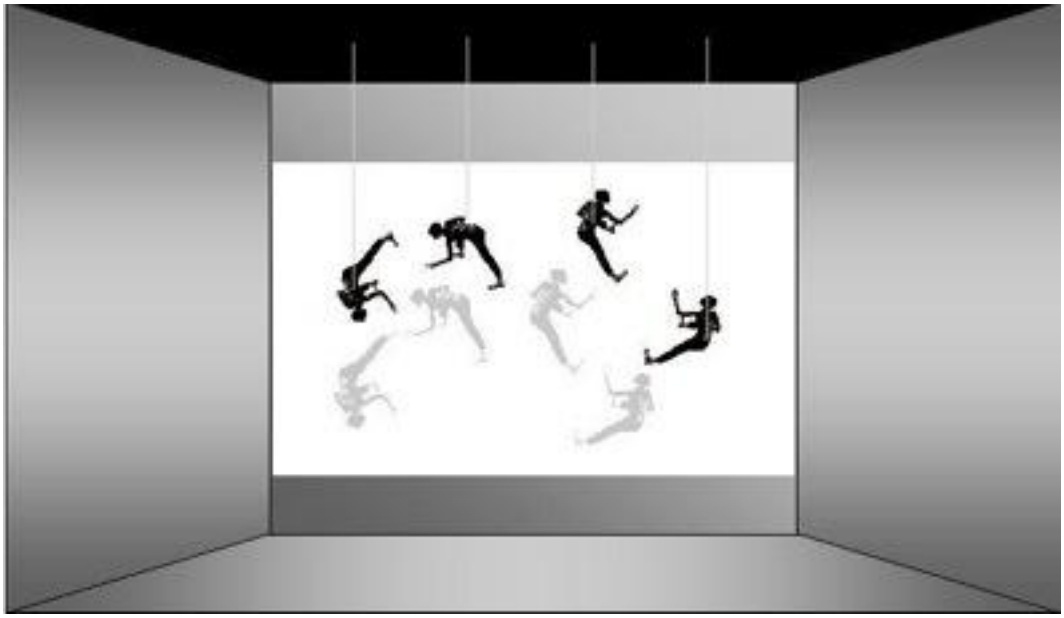
DISTRIBUTION.
Chorégraphie : Mié Coquempot
Musique : Pierre Henry
Développement interaction temps réel : Jean-Marie Boyer
Dessin : Frédéric Lormeau
Lumières : Françoise Michel
Interprètes : Julien Andujar, Jérôme Brabant, Vinciane Gombrowicz, Maud Pizon, Emeline Pubert
Assistant à la chorégraphie : Jérôme Andrieu
Régie son : Etienne Bultingaire, Eric Aurea
Régie Générale : Christophe Poux
Administration : Vénus Castro / Art'Coll.

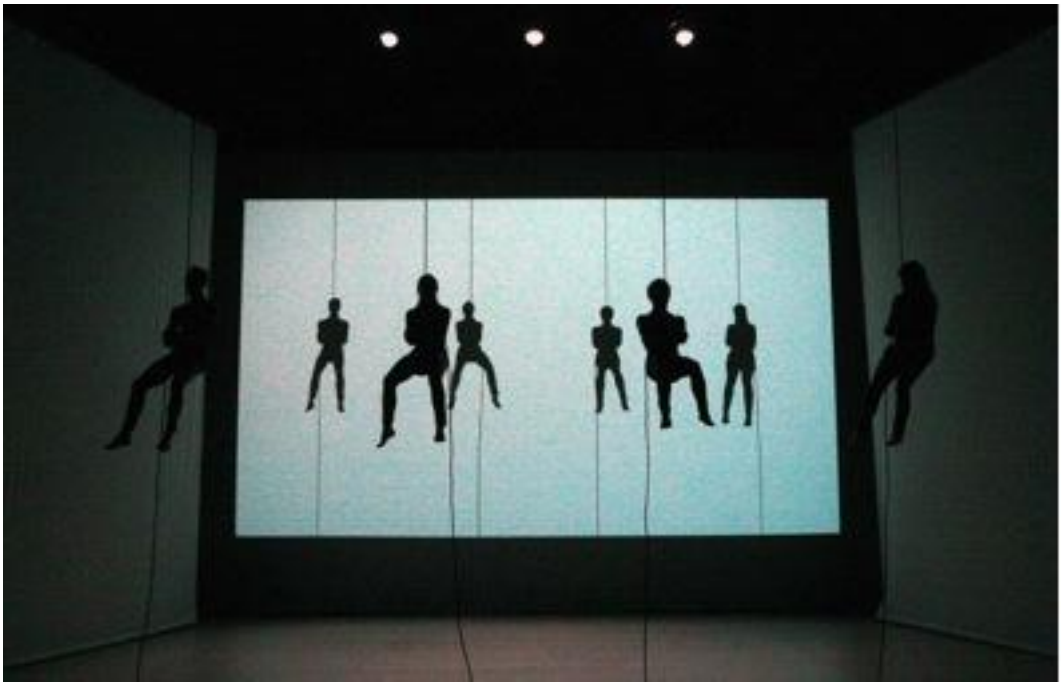
PRODUCTION. k622
Co-productions : Arts 276 / Automne en Normandie, Centre des arts d'Enghien-les-Bains - scène conventionnée pour les écritures numériques, Le Manège de Reims Scène nationale, La Ménagerie de Verre.
Ce projet a bénéficié du soutien - au titre de l'aide au projet de la DRAC IDF - Ministère de la Culture et de la Communication du Conseil Général du Val d'Oise & de l'Association Beaumarchais – SACD.
Avec le soutien de La Ménagerie de Verre dans le cadre des Studiolab

© Régis Figarol

Les titres de Pierre Henry et les tableaux de Mié Coquempot

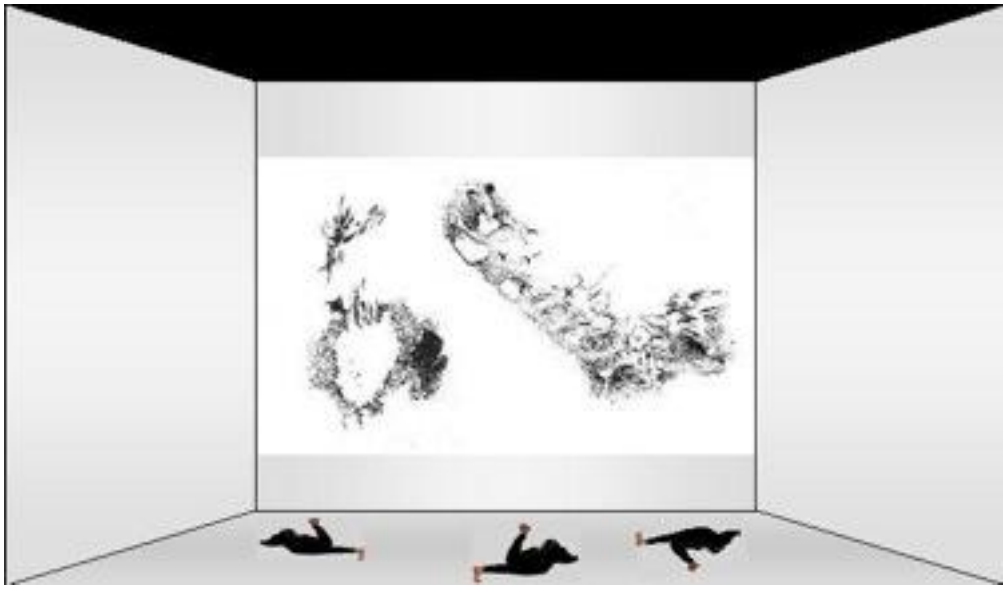
Envol
C'est un travail de/en suspension, une danse lente avec des tentatives de contact, d'ensemble entre les danseurs. Sur la toile de fond de scène, une vidéo projette quasiment la même danse en ombre, mais, son déroulement est modifié par la quantité des signaux recueillis par la caméra suspendue. D'abord un trompe-œil puis un dédoublement, une autre sorte de d'intervalle apparait, un flottement temporel provoqué par l'altération entre corps réels et corps projetés. La perception de la densité de la musique est amplifiée par l'action. La profondeur du plateau est accentuée par l'image et le contraste rythmique entre mouvements et sons.

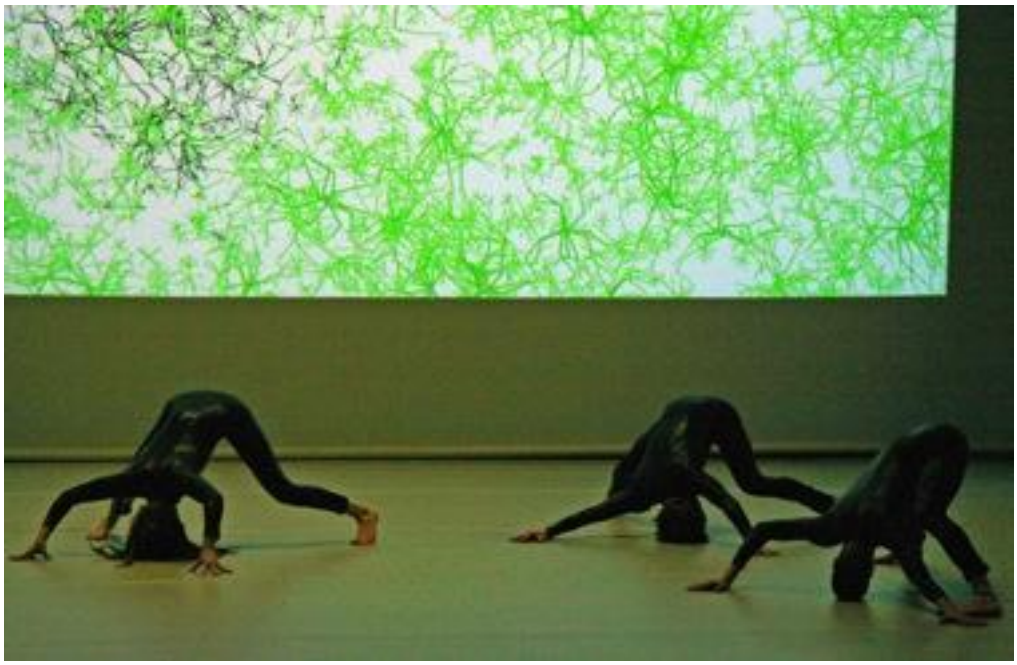




Empreintes

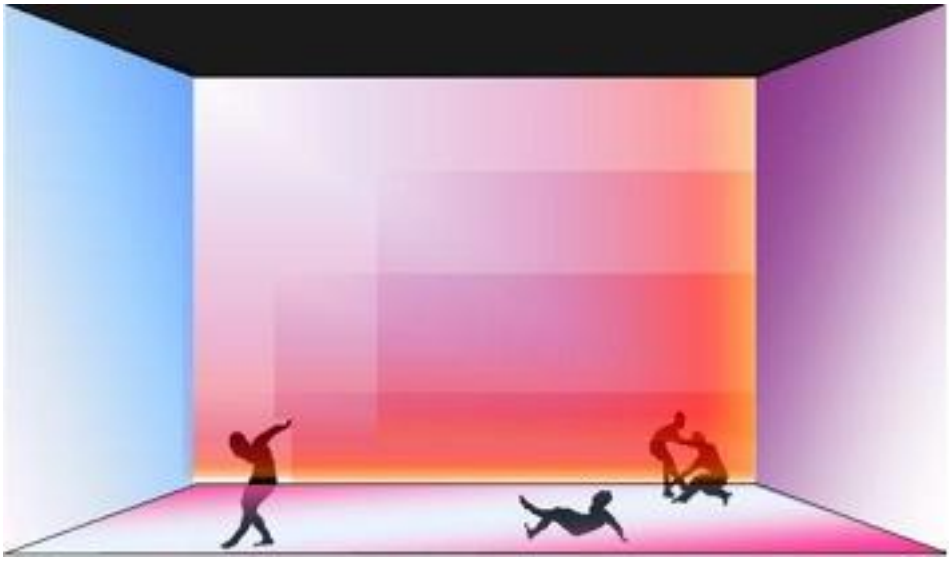
Empreintes est un ensemble de 4 pièces courtes – composées en hommage à l'artiste Arman. La première écoute a évoqué à Mié Coquempot un environnement terreux, humide, creusé de moult galeries et habité d'étranges insectes beaux et effrayants au milieu des trous lumineux. La chorégraphe a songé aux dessins de l'artiste Frédéric Lormeau, grouillants, baroques, élégants, poilus, repoussants, fascinants. Les sons appellent des mouvements de qualités et de formes bizarres comme : gluants, absurdes, grotesques. Chaque appui au sol des danseurs déclenche une illustration d'un monde sous terre en fond de scène, grâce à des capteurs à pression.





Grande toccata

Dès le premier son, c'est le déplacement. Chaque son possède une trajectoire et une durée précise. La toccata est justement une forme musicale dédiée à l'exploration complète de l'instrument et de l'instrumentiste. Avec cette toccata-là, la sensation d'immensité de l'espace est immédiate. L'accumulation des phrases est une composition complexe temporellement dépendante des évènements sonores. Cette relation étroite entre musique et danse est additionnée d'une relation avec la lumière créant comme une illusion haptique[2], les mouvements agissant sur la vibration de couleurs et d'intensité des lumières projetées sur les toiles qui entourent l'espace scénique. Les capteurs à souffle (pression de l'air) ou à pression sont placés dans le sol, sous le tapis de danse. La quantité des signaux dépend de la localisation et des modulations de la masse des danseurs, dues aux mouvements. La danse devient un variateur d'intensité et de qualité de lumière.



[2] Du grec, qui signifie « je touche », désigne la science du toucher, par analogie avec l'acoustique ou l'optique.

Article de presse

QUAND LE NUMÉRIQUE TRANSFORME LA DANSE
Danse et arts digitaux aux Bains numériques
UN NOUVEL ART DU SON ET DE LA DANSE
L'interaction corps et musique selon Mié Coquempot
Symbole d'une fusion des arts de la danse et du son digital : en 2012, Mié Coquempot a réalisé *PH*, «*incarnation chorégraphique futuriste de la musique de Pierre Henry*», pionnier d'entre les pionniers de la musique électronique, auteur avec Michel colombier du fameux tube *Psyché Rock* à partir de la musique du ballet de Maurice Béjart *Messe pour le temps présent* en 1967.
Mais dès l'édition 2010 du festival, la chorégraphe a exploré de façon étonnante l'interaction de la danse et de la musique… Dans *A-Muse*, réalisé avec Cyrille Henry pour les «interactions», des capteurs incorporés permettent en effet à la danseuse en quelque sorte «d'interpréter» une partition pour piano préenregistrée, ici «augmentée» par l'expression de son corps dansant. Les interactions entre ses mouvements et le son multidiffusé font de l'espace une interface, avec laquelle elle semble jouer comme d'un instrument.

Le son des sirènes ?
Depuis la bonne vieille stéréophonie, distinguant le canal droit du canal gauche pour restituer un espace au son, au «home cinéma» et aux systèmes de projection des orchestres de haut-parleurs, la création d'un espace sonore est une problématique constante dans le développement des nouvelles technologies, a fortiori dans leur utilisation pendant des performances artistiques, où le son produit des affects beaucoup moins perceptibles (car souvent inconscients) que l'image. Si les festivals d'arts numériques ont longtemps été ancrés sur l'image, les Bains Numériques explorent depuis quelques années les trésors du son. De fait, les sélections «Danse et Nouvelles Technologies» optent pour une utilisation immersive de l'élément sonore, utilisant la multidiffusion pour solliciter le récepteur de tous côtés, le plaçant au centre d'un dispositif sonore englobant.
L'effet «chorale» de voix démultipliées autour du public, a été saisissant, par exemple, pendant la représentation de *Manifiesto Mandrilista* des compagnies Rhizome et DanAE, jouant sur la proximité sonore de murmures entremêlés et sur la matérialité du son (bruits de bouche, susurrements) pour illustrer l'animalité revendiquée par le personnage central de la scénographie.
Autre illustration : pour le spectacle *Hermself* de la compagnie Clair-Obscur, le «sound design», évoquant notamment les travaux du musicien électronique japonais Ryoji Ikeda, participaient, grâce à un choix de fréquences sonores millimétrique, aux impressions de claustration et d'organicité, redoublant le «tunnel» visible sur scène en un environnement sonore lui-même immersif.

Danse et vidéo[3]

Signe des temps et d'une époque où la caméra devient la prothèse de toute vie moderne qui se respecte, la vidéo envahit les plateaux. Il est vrai que de plus en plus de pièces de danse font appel à des images-vidéo filmées au préalable ou réalisées en direct par les danseurs et projetées sur le plateau.... Au début des années 60, Maurice Béjart avait posé des téléviseurs mobiles sur scène pour *Voyage* sur une musique de Pierre Henry. Au même moment, les plasticiens Nam June Paik (1932-2006) et Wolf Vostell (1932-2008) commençaient à bidouiller les images en empilant des écrans les uns sur les autres.
Avec les années 90, la tendance s'est amplifiée. Avec *Paradis*, leur premier et immense succès en 1997, les chorégraphes José Montalvo et Dominique Hervieu, dont la compagnie a cessé d'exister en 2011, orchestrent un savant jeu de ping pong entre le mouvement dansé et la vidéo, s'amusant d'hybridations fantasques grâce aux logiciels toujours plus performants.
La sud-africaine Robyn Orlin, passée par des études de cinéma, utilise spontanément des caméras en direct dans ses spectacles tout en projetant des images déjà collectées. Croisant les espaces, les temps, les points de vue, elle opère un mixage des films en rappelant à chaque instant l'urgence de la représentation grâce aux caméras dont elle outille ses interprètes.
La présence des nouvelles technologies se complexifie avec le temps. De plus en plus féru d'expérimentations vidéo, Philippe Decouflé multiplie les effets et les manipulations pour faire surgir sur scène des petits mirages virtuels.

---

[3] *Source* : http://fresques.ina.fr/en-scenes/parcours/0045/la-danse-laboratoire-des-autres-arts.html

Merce Cunningham, qui travaillait sur ordinateur à la fin de sa carrière, a ainsi crée *Biped* (1999) qui entrelace les silhouettes numériques des danseurs avec leurs corps en chair et en os sur le plateau. Dans un registre plus proche de l'exposition et de l'installation interactive, N+N Corsino, secondés par des équipes de techniciens de haut niveau, conçoivent des univers visuels sophistiqués au creux desquels le mouvement, capté sur des danseurs et transformé sur les écrans, devient un flux électronique subtilement organique.

LE VIRTUEL

Paradoxe : vous aimez les danseurs autant que leur ombre, surtout lorsque celle-ci est constituée d'images assistées par ordinateur. En résumé, le virtuel qui rejoint en scène le réel. Vous allez être servi, car ces mondes parallèles ont le vent en poupe chez les chorégraphes.

Il n'y a d'abord qu'une ombre, qui semble se faufiler entre des projections vidéo percutantes. Le jeune danseur et chorégraphe japonais Hiroaki Umeda est pourtant bel et bien présent en scène, jouant de ses doubles virtuels. En quelques solos (*Adapting for Distortion*, *Accumulated Layout* et *While going to a condition*), Umeda renouvelle les illusions d'optique ou l'art cinétique pour donner à voir une danse contaminée par le virtuel. Bluffant. Au Japon, des artistes comme Dumb Type, un collectif de scène, ou Ryoji Ikeda, musicien, tracent ce sillon d'une approche multimédia ouvrant la voie à de jeunes artistes, danseurs entre autres. Une fois de plus, la danse trouve à se démultiplier dans l'apport d'autres arts.

Merce Cunningham le pionnier ne fit pas autre chose quand il travaillait avec le vidéaste Nam June Paik dans les années 1970, un mur de moniteurs vidéo servant de décor aux interprètes. Des années plus tard, pour *Biped*, il fit appel au duo Paul Kaiser et Shelley Eshkar, chercheurs et artistes des mondes virtuels : cette fois la technologie plus sophistiquée permettait de placer des capteurs sur le corps des danseurs qui renvoyaient des informations à un ordinateur. Des silhouettes graciles, en fait recréées par la technologie, apparaissaient ainsi en surimpression sur un vélum placé devant la compagnie au travail. Ou comment faire de la poésie à partir d'éléments électroniques. Merce Cunningham est un pionnier en tout : non content de multiplier les rencontres (stylistes, compositeurs, plasticiens), il reste à l'avant-garde de la technologie. Ainsi, avec le logiciel *DanceForms*, le chorégraphe est parti à la recherche de nouvelles figures en mouvement. Rien ne remplace le travail en studio, à ses yeux, mais il se permet des expérimentations virtuelles qui deviendront – ou non – des pas de danse. La danse contemporaine a ceci de formidable qu'elle ne semble pas avoir – trop – d'*a priori* sur ces collaborations avec d'autres expressions artistiques.

Richard Siegal, interprète repéré autrefois chez William Forsythe, est passé de l'autre côté du miroir chorégraphique. Ainsi son solo *Stranger/Stranger Report*, avec Sophie Laly à la vidéo, interroge notre perception de la représentation théâtrale dans un dispositif boîte à malice duquel le danseur surgit ou dans lequel il disparaît. Des images – et des sons – viennent interagir avec la gestuelle. Et Siegal de faire signer une décharge aux spectateurs, stipulant que le spectacle est susceptible d'être retransmis en direct grâce à des caméras dissimulées.

Où s'arrête le faux, où commence le vrai ? La confusion est un élément récurrent des chorégraphies s'approchant du virtuel. Une artiste comme la Suissesse Nicole Seiler, dans le très beau *Ningyo*, pare son héroïne d'écailles, par le jeu d'une projection. Cette femme-sirène finira par se démultiplier, et le public de plonger dans les eaux troubles d'une danse éprise de vidéo. La chorégraphe belge Karine Ponties procède elle aussi par touches numériques teintées de danse – l'inverse est également vrai. Dans *Haleulone*, sur un plan incliné avec des ouvertures, les projections semblent un troisième partenaire au duo masculin convoqué. Cette idée de « rentrer » dans l'image n'est pas simplement belle, elle dit beaucoup des questionnements actuels sur la dématérialisation du mouvement. Karine Ponties collabore d'ailleurs avec un artiste visuel, Lawrence Malstaf, belge lui aussi, que ces questions travaillent. Pierre Rigal, ancien sportif, est révélé avec *Érection*, solo où il passe du stade horizontal au vertical, redécouvrant l'évolution du genre humain. Entre ces deux états, il a « traversé » des murs de projections, disparu dans un kaléidoscope de lumières. Tout un monde s'invente sous nos yeux. À l'image des ombres et autres découpages en images géantes du magicien Philippe Decouflé et de son assistant-danseur Olivier Simola. Dans *Sombreros*, les corps sont manipulés par le truchement d'écrans, tandis que la silhouette façon ombre chinoise s'étire indéfiniment. **Juste le temps de s'apercevoir qu'il s'agit en réalité d'un film projeté. La danse, fille de l'air, toujours.**

SI PAR CŒUR VOUS PRÉFÉRER...

Extrait tiré de *Danse contemporaine, mode d'emploi* de Philippe Noisette, Flammarion, 2010. Ouvrage disponible et consultable sur rendez-vous auprès de Laurette HUE au Manège de Reims.

Pistes pédagogiques

Education musicale

Variations pour une porte et un soupir (1963) Pierre Henry

Etude de l'œuvre
Pièce de musique concrète en 25 mouvements, composée sur magnétophones avec des enregistrements réalisés par le compositeur.
Eléments enregistrés; 3 corps sonores :
la bouche (soupirs)
une porte
un flexaton ou scie musicale (soupir chanté)
Les sons de la porte ne subissent pas d'effets qui modifient son timbre, seule la partie « Gestes » utilise la « chambre d'écho ».

Méthode de travail du compositeur :
Enregistrements : repérage et échantillonnage des prises de son originales (prélèvements, fragmentations, isolations d'objets et de petites séquences) et combinaison des différents échantillons.

La porte devient un instrument qui produit une collection de sons différents qui sont autant de variations :
variations en grains (évènements acoustiques)
variations de rythme (rapidité-lenteur)
glissandi (ouverture-fermeture)
variations d'intensité (plus ou moins fort)

Caractéristique de la Musique concrète
pas de partition
choix des matériaux ou « objets musicaux »
plus de hiérarchie entre « bruits » et « sons »

Lien : http://www.youtube.com/watch?v=dud4D6PeHqQ

Pierre Henry Photo P. Lévy

PSYCHE ROCK musique issue de l'œuvre de Pierre Henry *Messe pour le temps présent 1967*
Cette œuvre était une commande du chorégraphe Maurice Béjart pour le festival d'Avignon.
Composition électroacoustique : Pierre Henry
Composition instrumentale : Michel Colombier
Chorégraphie : Maurice Béjart

Repères culturels :
À partir de la fin des années 1940 et surtout durant les années 1950 et 1960, les progrès de la technologie (microphone, magnétophone à ruban, transistor, synthétiseurs) permettent une plus grande liberté dans la manipulation des sons et de leur diffusion. La **musique électroacoustique** (appelée aussi **musique concrète**) puise dans cette technologie novatrice.

Le thème instrumental de *Psyché rock* provient du morceau de Rhythm'n'blues *Louie Louie* rendu célèbre par les Kingsmen en 1963 qui ont eux mêmes emprunté le thème à un standard du rock de Richard Berry.

Lien : http://www.youtube.com/watch?v=TKz4qVmUz84

Il peut être intéressant de mettre cette écoute en perspective avec la danse du Ballet de Maurice Béjart.
Vous trouverez un entretien de Maurice Béjart sur l'œuvre présentée à Avignon en 1967.

Maurice Béjart – Festival d'Avignon 1967

Lien : http://www.youtube.com/watch?v=P1tOPGax6x8

Diverses citations de Pierre Henry sur sa musique :
« Je n'écris pas ma musique avec des notes mais avec des mots. » 1964
« La musique est un art d'architecture, de construction et de synthèse. » 1971
« … Moi, je n'ai pas de notes. Je n'ai jamais aimé les notes. Il me faut des qualités, des rapports, des formes, des actions, des personnages, des matières, des unités, des mouvements. […] C'est insuffisant, les notes. Ca se perd. C'est bête. On ne peut pas travailler avec les notes… »

Une émission de l'Atelier du Son sur France Culture est consacrée à Pierre Henry.
Présentation de l'émission :
Pierre Henry, co-père de la musique concrète, travaille chez lui, dans son studio maison. […] Nous rencontrons ce soir quelqu'un qui a inventé son art, sa "planète" dit-il parfois. Et son langage, c'est sûr. Elève d'Olivier Messiaen et Nadia Boulanger, pianiste et percussionniste, il développe la musique concrète avec Pierre Schaeffer au sein du Groupe de recherche de musique concrète, qui deviendra plus tard le GRM. Il sera ensuite le premier à ouvrir un studio personnel, et travaillera notamment avec le chorégraphe Maurice Béjart, l'un renforçant le désir d'innovation de l'autre - et réciproquement. Pierre Henry crée, il ne commente pas. Ce soir, il nous reçoit sans sa maison, où il y a encore peu de temps il organisait des concerts à domicile (le sien, donc). Il parle exceptionnellement, avant de retourner à sa console personnelle et sa création. On évoque son parcours et son inspiration, la nuit et le rêve, on parle des influences rares et du désir de solitude. Et du partage.
Source site France Culture
Lien : http://www.franceculture.fr/player/reecouter?play=4645714

La danse de Mié Coquempot

Afin de compléter les informations sur la pièce, une émission de France culture est particulièrement intéressante. Mié Coquempot nous fait part de sa conception de la relation entre la danse et la musique.

Cette émission, autour de l'écriture musicale et chorégraphique (croisement, transformation, et création) de février 2012, porte plus particulièrement sur le spectacle *Journal de Corps*.

Extraits de l'émission concernant les problématiques et les recherches de Mié Coquempot :
« Regarder un mouvement ou écouter un son me font le même effet, c'est une même identité »
« Mes choix musicaux sont très définis »
« J'aime les règles musicales appliquées à la danse »
« J'ai parfois un rapport élastique au niveau du temps entre le mouvement et la musique »
« J'interroge la relation entre la danse et la musique »
Lien : http://www.franceculture.fr/mie-coquempot-journal-de-corps

Extrait du spectacle *Journal de Corps* de Mié Coquempot : http://www.youtube.com/watch?v=UlZNwq7INa4

Autour du spectacle PH
La chorégraphe et plasticienne franco-japonaise Mié Coquempot crée dans son nouveau spectacle l'alchimie entre deux grands pôles, entre musique et images, entre mouvement et espace.
Tout est affaire d'énergie dans ces chorégraphies complexes qui évoluent entre ciel et terre au fil de trois œuvres de Pierre Henry : *Envol*, pour lequel les corps se font plus légers que l'air, *Empreintes*, qui opère la fusion féconde de la terre et de la chair, et *la Grande Toccata*, occasion de libérer toute la puissance des mouvements et de laisser éclater la virtuosité des interprètes. Les gestes des danseurs de la compagnie produisent et déforment des ombres autonomes, font naître en toile de fond les images baroques sorties de l'imaginaire du plasticien Frédéric Lormeau et illuminent le volume scénique de couleurs changeantes.
En somme c'est une expérience de tous les sens qu'offre cet hommage au « maestro », dont l'œuvre fut pour la première fois associée à la danse grâce à Maurice Béjart. Et un beau moyen d'illustrer, grâce aux ressources numériques qui accompagnent les corps et permettent cette incarnation particulière, la manière dont la musique, imperceptiblement, modifie le monde.

Ressources

Bibliographie

- A. EWING, William, ***Le siècle du corps 100 photographies 1900 – 2000***, Editions de la Martinière, 2000.
- ARDENNE, Paul, ***L'image Corps figure de l'humain dans l'art du XXème siècle***, Editions du regard, 2001.
- BANES, Sally, ***Terpsichore en baskets post-modern dance***, Chiron Centre National de la Danse, 2002.
- BOISSEAU, Rosita, ***Danse et Art contemporain***, Scala, 2013.
- BOSSEUR, Jean-Yves, ***Du son au signe, histoire de la notation musicale***, Editions Alternatives, 2005.
- CAGE, John, ***Silence***, Hors-Limite, 2003.
- CENTRE POMPIDOU, ***Le mouvement des images***, Centre Pompidou, 2006.
- COLLECTIF, ***Danser – Acte visible de vie***, Area, 2013.
- CORBIN, Alain, COURTINES, Jean-Jacques, VIGARELLO, Georges (sous la dir.), ***Histoire du corps 3 – Les mutations du regard – le XXe siècle,*** Seuil, 2006.
- GINER, Bruno, ***Toute la musique ?,*** Autrement, 2002.
- LE BRETON, David, ***Anthropologie du corps et modernité***, PUF, 1990.
- PERRIN, Julie, ***Projet de la matière – Odile Duboc***, Centre National de la Danse, 2007.
- LE MOAL, Philippe (sous la dir.de), ***Dictionnaire de la danse***, Larousse, 2008.
- MACEL, Christine, LAVIGNE, Emma, ***Danser sa vie. Art et danse de 1900 à nos jours***, Centre Pompidou, 2011.
- SCHIRREN, Fernand, ***Le rythme primordial et souverain***, Contredanse, 1996.
- VON DER WEID, Jean-Noël, ***La Musique du XXe siècle***, Hachette Littératures, 2005.

Page internet du spectacle : http://www.manegedereims.com/des-spectacles/ph

SOYEZ LES BIENVENUS !

La plupart de nos propositions étant accessibles aux collégiens et lycéens, nous aurons plaisir à vous accueillir tout au long de la saison (pour vous renseigner sur les séances tout public, reportez-vous sur www.manegedereims.com).
Pour les groupes scolaires, en soirée les spectacles sont accessibles au tarif de **6 € par élève**.
Les élèves peuvent payer avec leur **carte Lycéo** !
Les accompagnateurs du groupe bénéficient de places gratuites dans certaines proportions.
Pour les adultes accompagnateurs supplémentaires, la place est à 10 €.
Laurette Hue, au service des relations avec le public du Manège de Reims, est votre nouvelle interlocutrice pour le suivi des réservations scolaires : **l.hue@manegedereims.com**

Afin de préparer vos élèves au spectacle, nous élaborons - aussi souvent que possible - des ateliers du regard et des ateliers pratiques. Pour tout renseignement, le service des relations avec le public se tient à votre disposition.

Ressources en ligne : www.manegedereims.com
La page Facebook du Manège de Reims : http://url.exen.fr/43680/

Vos interlocuteurs au Manège

Laurette Hue 03 26 47 98 72 / l.hue@manegedereims.com
Votre interlocutrice pour toutes les réservations scolaires

Céline Gruyer 03 26 47 97 70 / c.gruyer@manegedereims.com
Elise Mérigeau 03 26 46 88 96 / e.merigeau@manegedereims.com
Responsables des relations avec le public

Rémy Viau – remy.viau@ac-reims.fr
Enseignant relais, responsable du service éducatif